‘Aanschouwelijke Middeleeuwen. Historische optochten en vaderlandse drama's in het negentiende-eeuwse België’

Tom Verschaffel

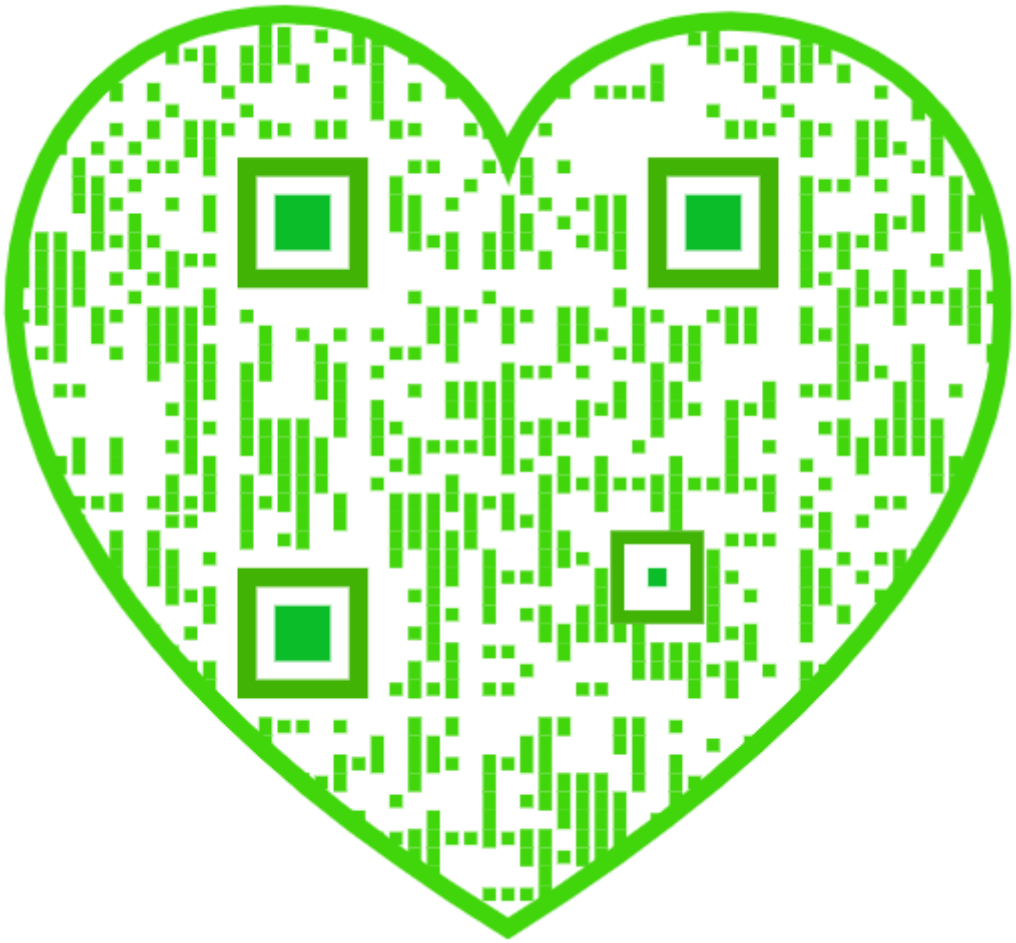
bron

Tom Verschaffel, ‘Aanschouwelijke Middeleeuwen. Historische optochten en vaderlandse drama's in het negentiende-eeuwse België.’ In: R.Th.M. van Kesteren (red.), *‘Naar de Middeleeuwen...’: historische cultuur in de negentiende eeuw*. Speciaal nummer van *Theoretische Geschiedenis* 26 (1999) 2, p. 129-148, 203-204.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/vers059aans01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Aanschouwelijke Middeleeuwen
Historische optochten en vaderlandse drama's in het negentiende-eeuwse België

'N'êtes-vous pas en plein moyen age', schreef de journalist van *Le Bien Public* enthousiast in zijn verslag van de historische optocht die op 23 juli 1856, in het kader van de viering van de vijfentwintigste verjaardag van de eedaflegging van Leopold I, door de straten van Brussel trok.[1] En Hendrik Conscience, lid van het organisatiecomité van de festiviteiten en door regeringsleider Pierre de Decker ermee belast de 'jubelfeesten' in het Nederlands te beschrijven, was al even geestdriftig: 'wanneer men den wagen van Luxemburg en den langen stoet die hem volgt ziet voorbygaen, denkt men zich hertooverd in de Middeleeuwen.'[2] Voor de ogen van de enthousiaste menigte kwamen de Middeleeuwen tot leven, deden ze zich voor als zichtbaar en tastbaar. En de geestdrift werd gewekt door de aanschouwelijke aanwezigheid van het verleden, maar ook door de bewondering voor de pracht en praal van de voorstelling én door de vaderlandslievende trots waarmee het werd herkend als het eigen glorieuze verleden en als de essentie van de natie waartoe de toeschouwers zelf behoorden.

De historische stoet was een tamelijk nieuw medium. Uiteraard kunnen oudere soorten van optochten, zoals intredes, ommegangen en processies, als voorlopers en inspiratiebronnen worden genoemd, maar de historische stoet als 'voorstelling' van het verleden, als historiografische (en als zodanig bedoelde) vorm, is negentiende-eeuws.[3]

> 'Les anciens ommegancken, ces splendides cortèges et cavalcades qui excitaient l'admiration de nos bons aieux, présentaient un type quasi uniforme, et avaient pour base invariable allégorie... mais l'histoire n'y apparassait guère qu'accessoirement, et le plus souvent sous forme d'allusion politiques. Notre "Cortège des comtes de Flandre" a abandonnée ce type abstrait et suranné,'

schreef Edmond de Busscher, de bedenker van de grootse *Stoet van de Graven van Vlaanderen*, die in de zomer van 1849 in Gent uitging.[4] Deze optocht, de eerste echte historische stoet die in België te zien was, werd gevormd door negen wagens, honderd-dertig paarden en zeshonderd personages en was gewijd aan de geschiedenis van de Vlaamse graven. Hij wilde deze graven gewoon aan het publiek *tonen*: ze 'kwamen' gewoon 'voorbij', in een lange stoet, geopend door Boudewijn I de IJzere (of 'met de ijzeren arm'), die in de negende eeuw als eerste de titel van graaf van Vlaanderen droeg, gesloten door Maria van Bourgondië, in de vijftiende eeuw dus. De voorstelling beperkte zich met andere woorden tot het *middeleeuwse* graafschap Vlaanderen, en plaatste de opeenvolging der vorsten in een decor dat de Middeleeuwen als zodanig evoceerde. In de stoet stapten immers niet alleen de graven zelf op, maar ook allerlei anonymi, in groepen van edelen, schepenen, rijke burgers, gildebroeders (die veel aandacht kregen), slagers, banierdragers, ridders, herauten, kruisvaarders, tempeliers, pages,

hofdames, trouvères, jongleurs, rederijkers, boogschutters, trommelaars, valkeniers en narren, én een aantal volksleiders, onder wie Jan Breydel, Pieter de Coninck en Jacob van Artevelde.[5]

Het succes van de Gentse optocht noopte de Bruggelingen enkele jaren later tot de inrichting van een eigen stoet. Die ging uit in het kader van de feesten ter gelegenheid van het huwelijk van de kroonprins, de latere Leopold II, in 1853. Een tweede aanleiding was de restauratie van het Brugse stadhuis, waarbij de beelden van de Vlaamse graven die eertijds 'onder de hamer van het revolutionaire vandalisme' waren gevallen, opnieuw in de gevel werden geplaatst. Die tweede aanleiding bepaalde het onderwerp van de optocht, die, zoals zijn Gentse voorbeeld, aan de graven van Vlaanderen was gewijd. De stoet beperkte zich dit keer niet tot de Middeleeuwen, al kreeg dit tijdvak wel het overgrote deel van de aandacht. De optocht werd geopend door 'les rudes figures des populations aborigènes', vertegenwoordigers van de Morinen en Menapiërs, de nog 'onbeschaafde' oud-Belgische volkeren die op het grondgebied van het latere graafschap Vlaanderen hebben gewoond. Zij werden al meteen gevolgd door de 'forestiers' ('woudheren'), legendarische voorlopers van de Vlaamse graven, en de al genoemde Boudewijn I de IJzere, die de dochter van Karel de Kale schaakte en huwde, zich met zijn schoonvader verzoende en uiteindelijk graaf werd, en die zijn kasteel had op de plaats waar later de stad Brugge zou ontstaan. Op de prenten in het platenalbum van deze stoet is Filips de Goede, de grootvader van Maria van Bourgondië, de laatste vorst. Ook hier verschenen de graven niet alleen, maar werden zij begeleid door figuranten en een aantal vrijheidshelden: niet de Gentse Van Artevelde dit keer, wel de Bruggelingen Breydel en De Coninck.[6]

De pracht van deze stoeten werd nog overtroffen door de al genoemde optocht die in Brussel uitging in het kader van de nationale feesten van 1856. Het onderwerp was niet *Vlaams* in dit geval, maar de (hele) *Belgische* geschiedenis. Elke provincie was belast met de uitbeelding van één onderdeel van de stoet, dat (op één uitzondering na) gevormd werd rond een grootse praalwagen ('prachtwagen') die één welbepaalde periode evoceerde. Ze koos daarvoor een episode uit het nationale verleden, die tevens nauw met het lokale verleden was verbonden, en stelde zo haar eigen bijdrage aan de glorieuze Belgische geschiedenis voor. De groepen trokken in chronologische volgorde voorbij aan de talrijke (volgens sommige berichten een half miljoen) toeschouwers, die op die manier een overzichtsles in de vaderlandse historie kregen. Eerst verscheen Limburg, met de Oude Belgen (in Limburg ligt Tongeren, 'de oudste stad van België') en de Frankische tijd, met Chlodio (een voorvader van Clovis, 'die, van uit Limburg, zyne overwinningen op de Romeinen tot de stad Doornik uitstrekte'). Daarna volgden Luxemburg en Henegouwen, die als hoofdfiguren de 'helden' van de eerste en de vierde kruistocht hadden gekozen, namelijk Godfried van Bouillon (Bouillon ligt in de provincie Luxemburg) en Boudewijn van Constantinopel (die graaf van Henegouwen was). Op de kruistochten volgde de veertiende eeuw, het 'gemeentelijk tijdvak', ook het onderwerp van twee onderdelen, verzorgd door Namen, met een wagen met 'een ongemeen groote en breede toren, als een belfroot met kanteelen en schiet-

gaten, en verbeeldende de gemeentemagt in de Middeleeuwen', en Oost-Vlaanderen, dat uiteraard Jacob van Artevelde centraal stelde. West-Vlaanderen koos voor de vijftiende eeuw, met Filips de Goede en de ridders van de Orde van het Gulden Vlies, Brabant voor de (eerste helft van de) de zestiende, met Karel V, omringd door de illusteren van zijn tijd, Antwerpen voor de (eerste helft van de) zeventiende, met Albrecht en Isabella, eveneens in het gezelschap van de tijdgenoten die zich (onder hun bescherming) op het gebied van de kunst en het intellectuele leven hadden onderscheiden. Luik, dat tot op het einde van het Ancien Regime zelfstandig was gebleven, nam niet deel aan het historisch gedeelte van de stoet, maar leverde voor het laatste onderdeel van de optocht, gewijd aan 'de verheerlyking onzer tegenwoordige grootheid', twee praalwagens, die (met niet minder dan twaalfhonderd figuranten, zo was gepland) de nijverheid en de wapenindustrie verbeeldden.[7]

Geschiedenis voor het volk

Samen met het vuurwerk was de historische stoet het meest populaire onderdeel van de festiviteiten.

> 'De ommegangen maken deel van onze nationale overleveringen en behooren, in België, sedert eeuwen tot de meest geliefde volksvermaken. Schier al andere feestelykheden worden binnen de muren van een gebouw gevierd, of, geschieden zy onder de opene lucht, dan blyft de menigte er van verwyderd door de geringe uitgestrektheid der plaets of door den toevloed der ambtelyke aenschouwers. De ommegang integendeel ontplooit zyne pracht op markten en straten, hy wandelt voort als een levend schouwspel, verandert alle ogenblikken van tooneel, en gaet zelf de duizende aenschouwers te gemoet die op zyne baen staen geschaerd. Zoo wordt hy wel zeker door iedereen, zoo wel door armen als door ryken, door kleinen als door grooten, met evenveel gemak en evenveel vermaek gezien.'[8]

De historische stoet was een 'schouwspel waervan niemand uitgesloten blyft', een bij uitstek democratische vorm van de historische cultuur, in het bijzonder geschikt om aan het 'brede' publiek een historische boodschap mee te geven.

Want het spektakel mocht geen vrijblijvend amusement zijn. Als men de aandacht van een massa had en als die aandacht op een historische voorstelling was gericht, dan moest men daarvan gebruik maken om de toeschouwers iets bij te brengen.

> 'Il faut que la foule, après avoir vu se dérouler devant elle le spectacle brillant de tant de personnages et de symboles, ne se retire point, sans avoir compris ce qu'il y a de beau, de puissant, d'héroïque dans les mâles figures de nos pères. Il faut que les grandes idées de religion et de patrie se ravivent dans les âmes, et que d'heureuses impressions, germe d'une instruction plus solide, viennent à leur insu, surprendre le coeur de qui n'étaient venus que pour le vain plaisir des yeux.'[9]

Het belang van de historische optocht *als genre* zat in het feit dat het per definitie voor een *massaal* publiek was bedoeld, en dus in de mogelijkheid 'gewone' mensen te bereiken en te treffen, hen te vormen en te veranderen, te leren en te overtuigen. Want

de toeschouwer te verbluffen en hem te raken 'in de ogen' of 'in het hart' was maar een eerste stap, hem iets laten begrijpen was de tweede. 'Tableaux vivants des pages les plus mémorables de nos chroniques, cette narration sommaire doit se graver facilement dans la mémoire, et par les yeux parler à l'intelligence.'[10] De organisatoren en ontwerpers van historische stoeten hadden een programma, en dat bepaalde vanzelfsprekend de samenstelling en vormgeving van deze optochten, en (dus) het historie-beeld dat ze uitdroegen. Dat was niet wezenlijk verschillend van wat men aantreft in de eigenlijke historiografie, in de talrijke vaderlandse geschiedenissen en *histoires de Belgique* die na de onafhankelijkheid en dan vooral vanaf de jaren 1840 verschenen. Ze waren met name bedoeld als de 'vertaling' daarvan, ten behoeve van wie geen geschiedenisboeken las, hetzij omdat hij ongeletterd was en dus *überhaupt* geen lectuur consumeerde, hetzij omdat hij niet *a priori* in geschiedenis was geïnteresseerd en alleen of bij voorkeur àndere dingen las.

Die missie deelde de historische stoet met de historieschilderkunst, maar ook met de poëzie, de historische roman en het vaderlands toneel. Ook dat laatste oefende op het publiek een grote aantrekkingskracht uit en moest daarom worden aangewend ter verheffing van het volk.

> 'De hevige zucht van het volk naar tooneel niet te bate nemen ter zijner ontwikkeling en beschaving, ware onvoorzichtig. En waarlijk, het tooneel is een krachtig middel om op de gemoederen indruk te maken. Het ongeleerde volk bijzonderlijk zal in het goed tooneel het duidelijkste, klaarste, en daarom het heilzaamste onderricht vinden, en waarom? Omdat hetgene men door een blootweg spreken niet en kan doen begrijpen, men daarin verhelpen kan met de gebeurtenissen, welke het volk dient te kennen, eens of meer dan eens voor zijne oogen te laten voorvallen. Zulk een onderwijs is aanschouwelijk voor het volk, en het is daar het beste onderwijs.'[11]

Het ging er niet alleen om personages voor te stellen, maar ook gebeurtenissen en hoe zij 'voorvallen': geschiedenis 'in actie'. Niet alleen het visuele aspect immers, maar ook de betekenisvolle beweging, de handeling die zich aan de toeschouwer voordoet, kortom het verhaal en de fictie kunnen de historische voorstelling aantrekkelijk en effectief maken. De werking van historische fictie, zo schreef Charles Potvin in 1882, was veel directer dan die van de eigenlijke geschiedschrijving:

> 'L'art d'imagination, roman ou théâtre, a une action plus directe et plus générale sur les esprits que les sciences historiques et morales. La vie de tout le monde est son domaine, ses sujets et sa langue sont à la portée de chacun, même des illettrés, comme au théâtre.' Door het te *tonen* werd het verleden concreet, in de beweging kwam het tot leven. 'Quel que soit le genre, l'art de mettre un sujet en action est le premier de tous: il donne aux oeuvres la vie, une vie organique.'[12] Potvin had het over de historische roman en het historisch drama, maar voor De Busscher was ook de historische optocht 'de l'histoire en action'.[13]

Dat allen, ook de ongeleerden en ongeletterden, met het nationale verleden werden geconfronteerd, was van belang omdat het - en daarvan moesten ze worden overtuigd - *hun* verleden was. Toen België in 1830 onafhankelijk werd, had het al een voorge-

schiedenis, maar toch was het een jong land, en in elk geval gedroeg het zich als zodanig. Het wilde zijn inwoners duidelijk maken dat ze 'Belgen' waren, dat ze een vaderland hadden waarmee ze zich moesten identificeren en waarvan ze moesten houden, en dat ze hun vaderland en hun nationaliteit deelden met velen die vroeger hebben geleefd. De natie putte haar bestaanskracht uit de identificatie van de jonge staat met de oude natie, en uit de bepaling van haar leden als leden van de natie. En dat waren zowel de huidige inwoners als zij die vroeger tot de natie hebben behoord en er daarom *nog steeds* toe behoren. In de vaderlandse geschiedenis herkende de Belg *zichzelf*. Van Artevelde verscheen 'als het ware beeld van het Belgisch volksdom', en precies daarom, aldus Conscience, werd hij zo toegejuicht.[14] De geschiedenis confronteerde de negentiende-eeuwse met Belgen wat *zij* hadden gedaan; de oude glorie moest de trots van de toeschouwers uitmaken, en hen vervullen met eigen- en vaderlandsliefde. De toeschouwers werden *als* Belgen aangesproken en dus zonder (verder) onderscheid des persoons: de historische boodschap was voor alle landgenoten dezelfde, en voor allen even essentieel.

Het vaderlands enthousiasme dat cultuurproducenten deelden en uitdroegen, impliceerde een welbepaald beeld van het Belgische verleden. De geslaagde revolutie van 1830 en de vreugde om de verkregen vrijheid en onafhankelijkheid wierpen een fel licht op wat voorafging. Als de vrijheid het hoogste goed was, dan moest ze ook zijn wat men had nagestreefd. De revolutie kon pas glorieus zijn als zij het resultaat was van een bewuste vrijheidsstrijd. Dat impliceert niet alleen dat 'België' in het verleden werd geprojecteerd, maar ook dat de Revolutie als het *doel* van de geschiedenis in de nationale historiografie werd opgenomen. De Belgen hadden altijd gestreefd naar wat ze in 1830 hebben bereikt: de hele nationale geschiedenis werd een verhaal van onvrijheid en van de strijd daartegen. Kenmerkend voor de Belgische visie op het eigen verleden is daarom de 'mythe van de vreemde overheersingen', die zegt dat 'de Belgen' gedurende lange periodes van hun geschiedenis door 'vreemde heersers' geregeerd en 'onderdrukt' zijn geweest. Dit pessimistische gegeven biedt voldoende mogelijkheden om van de nationale geschiedenis toch een glorierijk verhaal te maken.Vooreerst staat tegenover de vreemde bezetting en de dreiging daarvan de voortdurende vrijheidsstrijd, vol vaderlandsliefde en heldenmoed. Ten tweede hebben de Belgen niet alleen 'bezetters' gekend, maar ook 'grote' vorsten, die de lokale vrijheden en privileges wél hebben gerespecteerd en vrede en welvaart hebben gebracht. En tenslotte blijken er vele Belgen te zijn geweest, die op belangrijke momenten een rol in de wereldgeschiedenis hebben gespeeld of er als kunstenaars en intellectuelen voor hebben gezorgd dat 'hun' land een essentiële bijdrage heeft geleverd tot de wereldbeschaving. De momenten van heldhaftige vrijheidsstrijd waren dan de voorafspiegeling van de Belgische Revolutie, de periodes van groot bestuur en van culturele bloei, prefiguraties van 'de tijd van Leopold I'.[15]

Middeleeuwen voor het volk

De logica en de noden van de nationale historische cultuur bepaalden welke onderdelen van het verleden als interessant en belangrijk werden beschouwd en hoe die werden voorgesteld. De Middeleeuwen pasten in het geheel en ze pasten er goed in. In het nationale verleden werden beroemde landgenoten, heldhaftige vrijheidsstrijders en grote vorsten gezocht, in de Middeleeuwen werden ze gevonden. Zoals al blijkt uit de samenstelling van de nationale stoet van 1856, stonden in het nationaal-Belgische Middeleeuwenbeeld drie episodes centraal: de kruistochten (elfde tot dertiende eeuw), het zogenaamde gemeentelijk tijdvak (veertiende eeuw) en de Bourgondische tijd (vijftiende eeuw). De kruistochten nemen in de nationale geschiedenis een belangrijke plaats in, omdat ze een internationaal karakter hadden, waarin de Belgen een belangrijke rol zouden hebben gespeeld; de veertiende eeuw is - zo wil het althans de negentiende-eeuwse overlevering - bij uitstek de periode van vaderlandslievende heldenmoed; en de vijftiende eeuw is die der prachtlievende vorsten.

In de stoet van 1856 waren twee van de acht (historische) onderdelen gewijd aan de kruistochten. De Belgen gingen er prat op. ‘Les croisades sont, avant tout, une oeuvre belge,’ schreef Godefroid Kurth nog rond de eeuwwisseling.[16] Deze toeëigening berustte op de nationaliteit van een aantal hoofdfiguren van de eerste en de vierde Kruistocht, met name Pieter de Kluizenaar, die tot de eerste Kruistocht zou hebben opgeroepen, Godfried van Bouillon, die de aanvoerder van de eerste Kruistocht zou zijn geweest en in 1099 de verovering van Jerusalem zou hebben geleid, en Boudewijn, graaf van Henegouwen en van Vlaanderen, die tijdens de vierde Kruistocht Constantinopel innam en er in 1204 tot Latijns keizer van het Byzantijnse Rijk werd gekroond. Ten einde deze helden in het nationale pantheon een plaats te kunnen geven, moest worden betoogd dat zij (inderdaad) een belangrijke rol in de gebeurtenissen van hun tijd hebben gespeeld én dat zij ‘Belgen’ waren. Dat laatste impliceert dat moest worden aangetoond dat zij in ‘België’, i.e. op het grondgebied van het huidige België, waren geboren. Met name over de geboorteplaats van Pieter de Kluizenaar (Hoei of Amiens) en van Godfried van Bouillon (Baisy, in de buurt van Genappe bij Namen, of Boulogne-sur-Mer) werden heftige discussies gevoerd. In het eerste geval werd de strijd al snel gestaakt. In Hoei bleef men ‘de aanstichter van de eerste kruistocht’ wel als een illustere zoon vereren (hij kreeg er ook een standbeeld), maar een ‘nationale’ held is hij eigenlijk nooit geworden.[17] Dat hij al met al gemakkelijk werd ‘opgegeven’ heeft onder meer te maken met het feit dat men hem kon vervangen door een sterkere figuur.

De ontmanteling in de (internationale) wetenschappelijke historiografie van de mythe van Godfried van Bouillon, ‘ce roi-chevalier qui fit connaître le nom belge à l'univers’,[18] kwam te laat om zijn verering als nationale held te voorkomen.[19] In 1848 kreeg hij zijn standbeeld op het Brusselse Koningsplein, vlak bij het Koninklijk Paleis en bij het park waar tijdens de Septemberdagen van 1830 de Hollandse troepen door de Belgische opstandelingen waren verslagen: een plaats van groter nationaal belang, nauwer

verbonden met de onafhankelijkheid zelf, was nauwelijks denkbaar. Het werd een ruiterstandbeeld (van Eugène Simonis), en ook in de stoet van 1856 reed Godfried te paard, omringd door wapenbroeders, dienaars ('waervan de eene zynen helm draegt, de andere zyn zweerd en de derde de kroon') en banierdragers.[20] Hij was meteen de oudste held, de 'eerste' hoofdfiguur van de Belgische geschiedenis, niét voorafgegaan door Clovis of Karel de Grote. Deze grote vorsten kwamen uiteraard wel in de nationale geschiedenissen voor en er werden pogingen ondernomen ook hen de Belgische nationaliteit te verlenen (Clovis zou in Doornik zijn geboren, Karel de Grote in Luik of op een andere plaats in het Maasbekken), maar tot nationaal heldendom hebben ze het niet gebracht.[21] In de historische optochten, zoals ook in de historieschilderkunst en in het vaderlands theater, kwamen ze niet zo vaak voor.[22]

Eisen en mogelijkheden van het vaderlands drama

De plaats die historische personages innamen in de historische cultuur werd niet alleen bepaald door de mate waarin zij als 'Belgen' en als 'helden' konden worden voorgesteld, maar ook door de eisen en de mogelijkheden van de genres en de media waarin hun geschiedenis werd vormgegeven. De historische stoet en het historisch drama zijn beide 'uitvoerende' kunsten, omdat de geschiedenis er door acteurs wordt 'gespeeld', waardoor de historische figuren als 'levenden' verschijnen. Maar beide vormen hebben ook hun eigenaardigheden. De verschillen hebben vooral te maken met het feit dat de historische figuren in het theater optreden als onderdelen van een afgeronde intrige en dat ze er moeten 'handelen'. In een optocht moeten ze alleen *zijn*, ze moeten er niets anders doen dan 'voorbijkomen', zich tonen, zich laten bekijken, herkennen en bewonderen. De ontwerper van een stoet moet met andere woorden niets anders doen dan een historische figuur aanwijzen en hem identificeren en voorstellen. De toneelschrijver daarentegen moet een verhaal vertellen waarin deze een rol speelt, hij moet van de historische figuur een personage maken door hem te voorzien van handeling en dialoog. En dat heeft gevolgen voor de mogelijkheid en de noodzakelijkheid van betekenisgeving: de optochtontwerper moet alleen aangeven dat een historische figuur een nationale held is, de vaderlandse theaterauteur moet ook duidelijk maken waarom hij dat is.[23]

Om deze of gene middeleeuwer op de planken te brengen heeft de toneelschrijver een verhaal nodig, en meer bepaald een *dramatisch* verhaal. En dus gaat hij op zoek naar de dramatische intriges die door de geschiedschrijving zijn overgeleverd en naar historische figuren waarvan de onvolledige geschiedenis de kiem van een dergelijk verhaal bevat. Dat verklaart de voorliefde van het vaderlands theater voor bepaalde historische figuren, die niet altijd dezelfden zijn die in de heldenrij der nationale geschiedenis, in de historische optocht, thuishoren. Godfried van Bouillon verscheen al met al weinig ten tonele,[24] en ook Boudewijn van Constantinopel moest het afleggen tegen zijn dochter Margaretha én tegen zijn elfde-eeuwse voorgangster Richildis.

Deze ‘kwade’ vorstinnen uit de hoge Middeleeuwen, beiden geconfronteerd met een openlijk conflict tussen hun kinderen uit een eerste en die uit een tweede huwelijk, verschenen in verschillende vaderlandse drama's, waarin hun persoonlijke problemen de katalysator werden van allerlei politieke en ‘nationale’ conflicten.[25] En als de geschiedenis zelf onvoldoende dramatische spanning bood, dan dienden de schrijvers zelf intriges te verzinnen, deze door middel van fictieve personages en handelingen op te bouwen en ze in het historische decor, gevormd door de (onvolledige) ‘gegevens’, te schuiven. De bekende historische figuren verzeilden daardoor in situaties die aan de fantasie van de toneelauteurs ontsproten waren, of ze kregen bijrollen in de verhalen van (fictieve of historisch onbelangrijke) anderen. Die werden dan de ‘dragers’ van de stromingen en de krachten der geschiedenis. In hun belevenissen werden de spanningen en de betekenissen van het verleden concreet. Zij personifieerden de nationale geschiedenis. Haast onvermijdelijk kwamen de auteurs terecht bij eenvoudige Romeo-en-Julia-verhalen, omdat die de mogelijkheid boden de persoonlijke en meer bepaald romantische problemen van individuele personages (door toenmalige toneelschrijvers- en liefhebbers essentieel geacht voor het drama als zodanig) te koppelen aan de grote, historische en nationale tegenstellingen, die als de krachtlijnen van de vaderlandse geschiedenis werden beschouwd (en bijgevolg de boodschap moesten aanreiken die het vaderlands drama pretendeerde over te brengen). De toepassing van dit schema leidde onvermijdelijk tot de voorstelling van een duidelijke tegenstelling tussen twee partijen, en overeenkomstig de didactische bedoelingen waren dat onvermijdelijk ‘de goede’ en ‘de slechte’.

En het onderscheid was duidelijk. ‘Goed’ is wie zich voor het vaderland inzet, ‘slecht’ zijn zij die het op het vaderland ‘gemunt’ hebben. En dat bleken met name de Fransen te zijn, niet alleen in de Middeleeuwen, maar bijna altijd: Frankrijk was de ‘eeuwige vijand’.[26] En dat moest in de stukken duidelijk worden gemaakt. De conflicten tussen de kinderen van Richildis en Margaretha van Constantinopel bijvoorbeeld berustten, zo bleek uit de stukken, op tegenstellingen die in wezen nationaal waren. Burchard van Avesnes, de eerste echtgenoot van Margaretha, had het beste met de Vlamingen voor; Willem van Dampierre daarentegen, haar tweede echtgenoot, was ‘een magtig Fransch edelman’[27] die de Vlaamse belangen aan die van Frankrijk offerde. In wat de personages doen en zeggen, wordt dit geëxpliciteerd. Burchard legt zelf het complot en de ‘Franse’ kuiperijen van zijn tegenstanders, onder wie Willem van Dampierre (‘hij is van Frankryk gekomen’), bloot:

> ‘wat scheelde het hem dat Margaretha, de erfgename van Vlaenderen, een echtgenoot bezat die harer onwaerdig was, die haer bedrogen had!... wat schade of wat voordeel kon de misstap van Bosschaert van Avesnen aen Franryks baetzucht toebrengen? Niets, edele heeren... maer die Bosschaert stond Franryk in den weg. Hy stamde regtstreeks van graef Baudewyn-de-tweede af, en daerom moest men hem haten... hy was de stam van eene reeks echte vlaemsche graven, en daerom moest men hem in 't verderf storten... hy had beloofd, als echte Vlaming, de onafhankelykheid en de regten der beide graefschappen te verdedigen en

deze laetsten aen de slaverny van Frankryk te ontrukken, en daerom moest men hem voor de vierschaar slepen, daerom moest men hem dooden.'[28]

De constante bedreiging van Vlaanderen (of België) door Frankrijk betrof niet alleen het *grondgebied*, maar ook de *rechten* en *vrijheden* van de Vlamingen. De Franse koningen droomden 'van een grooter vast aaneengesloten bestier voor Frankrijk' en 'daartoe moest de vrijheid der gemeenten in gruis' en 'de macht des graven moest werkloos gemaakt worden en verminderd tot het ambt van eenen bestierder'.[29] De Vlaamse helden streden niet alleen voor hun land, maar ook en vooral voor hun rechten en vrijheid. De Vlaamse graven en gravinnen werden door de nationale historische cultuur beoordeeld naar de mate waarin ze zich als zelfstandige en 'eigen' vorsten hadden opgesteld en zich tegen het Franse imperalisme hadden durven verzetten. Dat bepaalde hoe ze werden voorgesteld, of beter, hoe ze zichzelf voor het voetlicht presenteerden, de woorden die henzelf en de andere personages in de mond werden gelegd, en of ze door de vaderlandse helden met wie ze het podium deelden, werden gesteund of bestreden.

De veertiende eeuw als hoogtepunt

Als de vijandschap van Frankrijk het leidmotief van de nationale geschiedenis is, dan is het niet verwonderlijk dat de Slag der Gulden Sporen van 11 juli 1302, waarin een Frans ridderleger op de Groeningekouter bij Kortrijk werd verslagen door het leger van de Vlaamse ambachten en gemeenten, uitgroeide tot 'de roemrijkste gebeurtenis uit ons machtig en glanzend verleden'.[30] By uitbreiding werd de hele veertiende eeuw beschouwd als het tijdperk van de 'worsteling der Vlaamsche gemeenten tegen den koning van Frankrijk'[31] en bijgevolg als de meest paradigmatische episode van de vaderlandse historie. Het was de 'heldentijd' bij uitstek: de periode van Breydel en De Coninck, maar ook van Van Artevelde en een heleboel anderen, allen 'hommes puissants, qui s'élèvent par leur propre force et qui savent consacrer leur vie à soutenir une grande cause'.[32]

Het gaat hier om de geschiedenis *van (het graafschap) Vlaanderen*, maar die wordt onproblematisch als een kenmerkend en zelfs cruciaal onderdeel van de nationale geschiedenis *van België* beschouwd. Dat de strijd van de Vlaamse gemeenten *tegen de Franse koning* was gericht, werkte dit alleen maar in de hand. Voor het onafhankelijke België gold Frankrijk immers als de voornaamste bedreiging van de nationale integriteit, en het was (zeker na 1839) tegenover de zuiderbuur dat de jonge staat zich moest bewijzen en zijn eigenheid moest (be)vestigen. Aangezien die eigenheid en het onderscheid met Frankrijk nu net in het 'Vlaamse element' waren gelegen, vielen de bedoelingen van de nationale historische cultuur en van de beginnende Vlaamse Beweging grotendeels samen.[33] Deze Vlaamse Beweging zou slechts veel later anti-Belgisch worden, zoals 'het verfranste België' voor de flaminganten zou uitgroeien tot een nieuwe gedaante van de 'eeuwige vijand' en de 'vreemde bezetter', en Vlaanderen de rol van historisch slachtoffer van België zou overnemen. In het midden van de negentiende eeuw

was deze tegenstelling tussen Vlaanderen en België echter nog ondenkbaar en waren Breydel, De Coninck en Van Artevelde niet alleen hoofdfiguren van de Vlaamse, maar (daardoor automatisch) evenzeer van de Belgische geschiedenis.

In de stoet van 1856 werd Jacob van Artevelde niet door een acteur 'vertolkt': hij torende in de vorm van een *beeld* boven de stoet en boven de hele vaderlandse historie uit.[34] In de winter van 1337-1338 was hij in de geschiedenis opgedoken: toen Engeland, via een verbod op de export van wol en graan, druk uitoefende op Vlaanderen opdat het uit de Franse invloedssfeer zou treden en de Vlaamse textielindustrie door een embargo werd lamgelegd, werd hij in Gent als één van vijf hoofdmannen aangesteld. Hoewel hij buiten Gent nooit een echte functie heeft bekleed, oefende hij toch in heel Vlaanderen macht uit. Aanvankelijk voer hij een neutrale koers, naderhand koos hij openlijk voor Engeland. Spanningen van verschillende aard - onder meer tussen de grote en de kleinere steden - brachten zijn regime in moeilijkheden en bezorgden hem gaandeweg steeds meer vijanden en in 1345 werd hij vermoord. In hem 'herkende' de menigte, zo schreef Conscience in zijn beschrijving van de optocht van 1856, de man 'die wonderen van heldenmoed en wysheid deed, om de vryheid in België tegen hare ontzaggelyke vyanden te verdedigen'.[35] Deze appreciatie was het resultaat van een werkelijk eerherstel. Voor de achttiende-eeuwse historici was Van Artevelde niet meer geweest dan een 'muitmaker' en oproerkraaier, die in opstand kwam tegen zijn rechtmatige vorst, met de bedoeling zelf de macht te grijpen, die daarin is geslaagd, een gewelddadig en willekeurig regime uitoefende, zijn land aan een vreemd heerser wilde onderwerpen, en daarvoor uiteindelijk door het volk zelf werd bestraft.[36] Het contrast met het negentiende-eeuwse verhaal kon niet groter zijn. Nu was Van Artevelde geen tiran meer, maar een 'wijze man' die, gedreven door vaderlandsliefde, 'zijn' volk naar de vrijheid had geleid en viel als het slachtoffer van een laag complot. Nu was de Franse koning de 'vreemde' vorst, en de Vlaamse held 'heeft zyn vaderland eenen grooten dienst bewezen, aengezien hy hetzelve aen den franschen invloed ontrukte en het gered heeft toen het met snelle stappen naer zyne vereeniging met Frankryk ylde. Die weldaed is gewigtig genoeg om de gedachtenis van Jacob van Artevelde ons voor eeuwig dierbaer te maken.'[37] De rehabilitatie van Van Artevelde was al in de jaren 1810 en 1820 ingezet en bereikte een hoogtepunt toen in 1863 op de Gentse Vrijdagmarkt zijn standbeeld, van de hand van Pierre de Vigne-Quyo, werd opgericht. Het was het ontwerp voor dat beeld dat in de stoeten van 1849 en 1856 werd meegevoerd.

De verering van Jan Breydel en Pieter de Coninck kwam wat later op gang, maar uiteindelijk zou de faam van deze helden die van Van Artevelde overtreffen. Ze groeiden uit tot dé hoofdrolspelers van de Guldensporenslag,[38] ook al is en blijft het onduidelijk welke rol ze precies hebben gespeeld (volgens het actuele onderzoek heeft Breydel misschien niet eens aan de slag deelgenomen). Hun populariteit wordt traditioneel toegeschreven aan Conscience en zijn buitengewoon invloedrijke historische roman *De Leeuw van Vlaenderen* (1838). Hij is geenszins de eerste die de aandacht op de Guldensporenslag en op Breydel en De Coninck heeft gevestigd, maar hij deed het wel op een manier die invloedrijk zou blijken, onder meer door de symboolwaarde

die hij aan deze historische figuren verleende en ook door de invulling van hun portret: Breydel als de roekeloze geweldenaar, De Coninck als de bedachtzame tacticus. In de Brugse optocht van 1853 stappen ze op, maar in 1856 ontbreken ze op het appèl, onder meer omdat Oost-Vlaanderen de uitbeelding van het gemeentelijk tijdvak op zich nam, en de aandacht (uiteraard) op Van Artevelde concentreerde en op andere Gentse helden, onder wie Jan Borluut, de bekendste *Gentse* deelnemer aan de Guldensporenslag. West-Vlaanderen nam toen de Bourgondische tijd voor zijn rekening, de vorstelijke pracht die daarbij hoorde, en dus niét het gemeentelijk tijdvak. Zoals Van Artevelde zijn opgang (tot *nationale* held) in eerste instantie dankte aan een lokale (Gentse) traditie, zo hebben ook Breydel en De Coninck hun bijzondere positie te danken aan het feit dat zij Bruggelingen waren en dat de herinnering aan de Guldensporenslag in eerste instantie vooral in hun stad werd bewaard. Daar kregen ze ook hun standbeeld. De Breydelbeweging, die daarvoor ijverde, wortelde onder meer in het streven Brugge bekendheid te geven, toeristisch attractief te maken en als een 'middeleeuwse stad' te presenteren.[39] Het beeld van Paul de Vigne (de zoon van de ontwerper van Van Arteveldes monument), dat uiteindelijk in 1887 werd opgericht, volgde Consciences typering: Breydel draagt gevechtskledij en een zwaard, De Coninck draagt ambtskledij en houdt in zijn linkerhand een oorkonde, symbool van gemeentelijke vrijheden.

De inhuldiging van dit beeld verliep niet zonder incidenten. De nationale consensus, die in de eerste decennia na de onafhankelijkheid al met al groot was geweest, werd gaandeweg ondermijnd. Ook het verleden werd, nadat de historische cultuur in de eerste periode gekenmerkt was geweest door 'enthousiasme en evidentie', het voorwerp van interpretatiestrijd en ideologisch debat. Ook Van Artevelde was hiervan - met name vanwege zijn 'republikeinse' karakter - al vroeger het slachtoffer geworden.[40] Maar doordat het hoogtepunt van de Guldensporencultus wat later plaatshad, met de Brugse Breydelfeesten van 1887 en de Kortrijkse Guldensporenherdenking van 1902, waren de tegenstellingen daar al scherper: katholieken, liberalen en socialisten hebben het standbeeld op de Brugse Grote Markt elk afzonderlijk ingehuldigd,[41] en in 1902 waren er in Kortrijk niet minder dan vier aparte Guldensporenherdenkingen. De verschillende en uiteindelijk onverenigbare interpretaties maakten het noodzakelijk boekjes te publiceren als *Waarom het katholieke Vlaanderen in 1902 eeuwfeest viert*. Voor de katholieken moesten de manifestaties van het herdenkingsjaar de vaderlandsliefde versterken en op die manier de Belgen, 'Walen zoowel als Vlamingen', verenigen in hun strijd 'tegen den gemeenen en inwendigen vijand, het wereldburgerlijke socialismus, dat vernieling heet van eigendom en eigen heerd, van godsdienst en vaderland'.[42] In een toespraak voor een katholiek publiek wees priester Adolf Duclos een aantal 'misverstanden' uitdrukkelijk af. In 1900 had August Vermeylen gesteld dat 1302 geen episode 'uit een rassen-, maar uit een klassenstrijd' was: socialisten zagen de veertiende-eeuwse strijd als een sociaal conflict tussen patriciërs en naar democratie strevende ambachten en dus niet, zoals de 'nationale' visie het voorstelde, als een eenduidige opstand van een onverdeelde natie tegen een buitenlandse onderdrukker. Duclos wees

deze visie af en stelde onder meer dat de Guldensporenslag 'geen strijd van volk tegen adel' en ook 'geen strijd tusschen werk en kapitaal' was. Die laatste strijd bestond niet, zo betoogde hij, want 'sedert lang was dit vraagstuk opgelost, door het wettig bestaan van gilden en neringen'. Pas de Franse Revolutie heeft daaraan een einde gemaakt en meteen 'door het afschaffen der gilden den huishoudelijken staat van West-Europa gebroken'. En in die zin bieden de Middeleeuwen (en bij uitbreiding het hele Ancien Regime) een (politieke) les voor de toekomst: de 'onhebbelijke eischen zullen slechts alsdan stille vallen, wanneer de gilde of corporatie weder zal ingericht zijn, in eenen vorm, die past op onzen tijd'. De spreker keerde zich tegen verdeeldheid, en hoewel een flamingant, was hij van oordeel dat 1302 moest worden herdacht door het 'gansch Belgenland', want 'het onafhankelijk, tweetalig Belgenland van 1902 is de vrucht van het werken en van de slachtofferingen van de roemrijke strijders van den Slag der Gulden Spooren'.[43]

Duclos hield niet alleen redevoeringen, ook en vooral ontwierp hij historische optochten, en dat deed hij zowel voor de feesten van 1887 als voor die van 1902.[44] Zijn optochten verschilden van die van het midden van de negentiende eeuw, onder meer omdat zij geen groot historisch 'overzicht' gaven, maar zich beperkten tot één historische episode - met name de Guldensporenslag - en het verhaal daarvan vertelden in een opeenvolging van bij elkaar aansluitende taferelen. De stoet van 1887, gevormd door 1302 deelnemers en met financiële steun van onder meer mevrouw Breydel-De Brock en baron de Coninc de Merckem, werd geopend door een Engels gezantschap, dat de hand van Filippina, de dochter van de Vlaamse graaf, kwam vragen voor kroonprins Edward (dat was de aanleiding voor het openlijke conflict tussen de Franse koning en Vlaanderen en dus ook voor de Slag bij Kortrijk). De rollen van de leden van dit gezantschap werden gespeeld door Engelsen die in Brugge woonden, waardoor 'dit deel van den stoet een bijzonder charakter van nationaliteit' kreeg.[45] Daarna volgden andere taferelen, waaronder de Brugse Metten, en uiteindelijk een aantal scènes met betrekking tot de Guldensporenslag zelf: een bedevaart van de vrouwen van Brugge 'om de hulp des hemels over de herevaart af te smeeken', het Vlaamse leger dat naar Kortrijk optrekt, een wagen die het slagveld zelf voorstelde, de roof op het slagveld (en de verzameling van 'de gulden sporen') en tenslotte de intrede der overwinnaars in Brugge. De stoet van 1902 toonde ongeveer hetzelfde, zij het met een beperkte voorgeschiedenis. Na het eerste deel, aan de geschiedenis van de Guldensporenslag gewijd, volgde nog een tweede met een evocatie van het 'Belgenland in 1902', die werd besloten door een 'verheerlijking van Belgenland', in de vorm van een praalwagen met een borstbeeld van de contemporaine vorst (Leopold II) én de vaandels van 'de vijf mogendheden die onze onafhankelijkheid waarborgen', waaronder - nota bene - Frankrijk.[46] In een verslag in de *Kölnische Zeitung* van 19 augustus 1887, gretig aangehaald in Duclos' eigen tijdschrift *Rond den Heerd*, werd gezegd dat de optocht een

> 'kunstige, prachtige volksuitboezeming der vlaamsche geschiedenis, van vlaamschen roem en vlaamsche eigenaardigheid' was; en de journalist was getroffen door het feit dat de stoet 'zoo duidelijke verstaan

> was door de volksmenigte, iets waarvan zij soms op luidruchtige manier blijken gaf. 't En was hier geen kunstig samengesteld stuk, dat de ongeleerde als iets vreemds voor hem aanstaart, neen, tot de gemeenste man toe toonde dat hij met de minste deelen van de vertooning vertrouwd was'.[47]

De stoet - zo wil *Rond den Heerd* het in elk geval doen geloven - had zijn doel bereikt.

Het spreekt vanzelf dat de veertiende-eeuwse helden in groten getale hun opwachting maakten in het theater. Personages en verhalen waren er genoeg, maar opnieuw waren het Van Artevelde, Breydel en De Coninck die de anderen in de schaduw stelden.[48] Ze traden in de stukken op als historische personages in volle actie, waardoor de toeschouwers de indruk moesten krijgen dat de historische gebeurtenissen zich voor hun ogen voltrokken, dat de geschiedenis zelf 'tegenwoordig' was. En dus verschenen de belangrijke historische figuren als belangrijke historische figuren. Uit alles moest blijken dat de helden helden waren, en aangezien geen alwetende verteller dit voor hen kon doen, moesten de personages dit zelf duidelijk maken. Daarom namen ze woorden in de mond, waarmee ze ten overvloede expliciteerden wat de inzet van de strijd was, waarom ze hem voerden, wat hen bezielde. De protagonisten spraken zoals helden spreken ('Mijn volk bedriegen en mijn land verraden? Nooit!'[49]), ze spraken hun nobele gevoelens uit, als 'hun bloed kookte' en als ze liever vrij stierven dan 'onder de Fransche dwingelandy te bezwyken' dan *zegden* ze dat ook. En ze werden omringd door figuranten die leuzen scandeerden en (wel zeer negentiende-eeuwse) liederen zongen, en door secundaire personages die van de helden konden zeggen dat het helden waren ('hij is dapper en vroed, daarbij een ware volksvriend'[50]), en door tegenstanders. En dat waren niet zozeer de Fransen, als wel de 'leliaards', de Fransgezinden, en die waren zo mogelijk nog slechter: 'wee den vreemdeling, die het waagt den vrijen Vlaming een juk op te leggen, waarvoor zijne schouders niet gemaakt zijn! Maar dubbel wee den bastaard, die met den vreemdeling heult, om zijne landgenooten te onderslaven!...'[51] Deze tegenstelling tussen 'klauwaards' (Vlaamsgezinden) en 'leliaards' bood vanzelfsprekend de mogelijkheid ook hier Romeo's en Julia's op te voeren. Waar in de verhalen van Richilde en Margaretha de nationale betekenis aan het 'gegeven' drama werd gehecht, moest hier veeleer het omgekeerde gebeuren. De nationale implicaties van de geschiedenis leken zo duidelijk te zijn dat ze als 'gegeven' konden worden beschouwd, zodat hier veeleer het drama moest worden toegevoegd. En dus kregen ook Van Artevelde en Breydel geliefden en dochters, pleegzonen en rivalen, en speelden zij rollen in intriges die rond 'persoonlijke' problemen waren geconstrueerd, maar uiteindelijk toch bedoeld bleken om uitdrukking te geven aan de historische en (dus) 'nationale' tegenstellingen. Want daarop werd de nadruk gelegd, zoals blijkt uit toespraken van de helden zelf, uit hun laatste woorden en uit toekomstvisioenen, bijvoorbeeld dat van de stervende Zannekin (de leider van een opstand van Vlaamse boeren in 1325-1328), die een 'wees gegroet, Artevelde' uitsprak en daarin de komst van de verlosser voorzag die Vlaanderen zou 'bevrijden, ten toppunt van macht en grootheid voeren, en Frankrijk vernederen.'[52]

Het contrast met de Bourgondische periode

In de stoet van 1856 werd de groep van Van Artevelde, georganiseerd door Oost-Vlaanderen, gevolgd door een evocatie van de Bourgondische periode, uitgewerkt door West-Vlaanderen. ‘Gent heeft de grootschheid en de magt der burgery en des volks verbeeld, Brugge zal den luister en de magt der vorsten en der ridders verbeelden.’[53] De veertiende eeuw werd gekenmerkt door strijd en ‘burgerrechten’, de vijftiende door luister en schoonheid. De kunst, en in het bijzonder de beeldende kunst, was altijd een nationale sterkte geweest, maar toch had zij in de vijftiende eeuw, en dan met name in het werk van de gebroeders Van Eyck, een ongekend hoogtepunt bereikt. Zij, ‘de stichters dier vermaarde Vlaamsche schilderkunst, welke hier te lande, bij hare geboorte reeds als eene volmaaktheid mocht worden beschouwd’,[54] figureerden met hun *Lam Gods* op de ‘Wagen van de Schilderkunst’ die in 1849, als een onderdeel van de stoet van de graven van Vlaanderen, door de Gentse straten werd getrokken. Toch mocht de ‘schittering’ van dit tijdvak niet doen vergeten dat het eens te meer een periode van vreemde overheersing was. België kon even genieten, ‘het troost zich eene wyl in de beoefening der kunsten, in het genot van pracht en weelde; maer het gevoelt allengs meer en meer, dat vergulde banden een vrygeboren volk ook klemmen en verwonden.’[55] Ook hier paste uiteindelijk verzet en dus het ideaal en het voorbeeld van het ‘gemeentelijk tijdperk’.

Het veertiende-eeuwse onderdeel van de stoet van 1856, zo stelde Louis Hymans vast, ‘représente un ordre d'idées tout à fait révolutionnaire’. Was dat niet in tegenspraak met de gelegenheid, namelijk de verjaardag van de eedaflegging van een koning? Neen, zo meende de liberale verslaggever, aangezien Leopold I stond voor een ‘bijna republikeins koningschap’.[56] België was een land ‘waer de Koning de regtzinnige bewaker van 's volks regten en het volk de liefderyke verdediger van 's Konings regten is’.[57] De strijders van het gemeentelijk tijdvak namen het niet op *tegen* hun vorst, maar *voor* hun rechten en vrijheden, - en voor een vorst die deze rechten en vrijheden en meteen ook de eigenheid van de natie respecteerde. Later zouden conservatieve verheerlijkers van de helden van de veertiende eeuw benadrukken dat hun strijd legitiem was geweest. In de episode van de Guldensporenslag werd Jan van Namen, zo stelde Duclos uitdrukkelijk, ‘aanvaard als de wettige vertegenwoordiger’ van de gevangen Vlaamse graaf en ‘alzoo was het einde gelijk het begin van dien volksstrijd op de wettigheid van 't stamhuis gesteund, en zoo zijn en blijven Pieter de Coninc, Jan Breidel, en alle de helden van 1302, strijders voor vrijheid gesteund op waarheid en recht.’[58] Ze streden niet tégen, maar integendeel ter ondersteuning van hun wettige vorst. En het slotbeeld van de Breydelstoet van 1887 benadrukte dat: centraal werd Jan van Namen op de troon voorgesteld, geflankeerd door Breydel en De Coninck, op hun beurt omringd door de dekens van de grote ambachten: het volk, aangevoerd door zijn leiders, geschaard rond de vorst. Vrijheidsliefde en trouw aan de vorst waren niet onverenigbaar.

Aan op het einde van de achttiende eeuw werden trouw én vrijheidsliefde aange-

duid als de voornaamste eigenschappen van de Belgen én als de richtinggevende principes van hun nationale geschiedenis.[59] De (schijnbare) tegenstrijdigheid van beide was met name in het onafhankelijke België tot een oplossing gekomen. De nieuwe natie was een perfect huwelijk van koningschap en vrijheid. 'Het raedsel, waer zoo vele natien vruchteloos naer zoeken, is dus opgelost. België heeft eenen koningstroon gebouwd op de vryheid zelve.'[60]. De combinatie van het gemeentelijk tijdvak van de veertiende en het Bourgondische tijdperk van de vijftiende eeuw was niets anders dan de kristallisatie van de hele tweesporige nationale geschiedenis, waarvan het bewind van Leopold I - het glorieuze nationale heden - niet alleen het eindpunt, maar ook de waarlijke synthese vormde.

'De Middeleeuwen zyn hedendaegsch het bepaeld onderwerp van algemeen belang en nasporing. Zoo zeer als ze vroeger voor tyden van barbaerscheid, van onkunde en van domheid werden uitgekreten, zoo zeer voelt men er zich thans voor ingenomen,' schreef de literator en criticus Ferdinand Snellaert in 1840; 'ze zyn onze heldentyden, de gunstigste tot nog toe, misschien, voor eene romantische letterkunde.'[61] De Middeleeuwen kregen inderdaad veel aandacht in de Belgische Romantiek, die nauw met de nationale historische cultuur verbonden was. De eerste historische optochten die in het onafhankelijke België uitgingen, betroffen de geschiedenis van de graven van Vlaanderen en dus de Middeleeuwen; in de grootse optocht van 1856 hadden zes van de acht onderdelen betrekking op deze periode; de historische stoeten van Duclos waren volledig gewijd aan middeleeuwse onderwerpen. De 'hoogtepunten' van de nationale geschiedenis bleken vooral in de Middeleeuwen te moeten worden gezocht. Maar dit impliceert niet dat alleen dit tijdvak tot de verbeelding sprak. In het historische theater bijvoorbeeld was het overwicht al minder groot. Van de ongeveer tweehonderdvijftig historische toneelstukken die me uit de Belgische negentiende eeuw bekend zijn, zijn er (slechts) een honderdtal in de Middeleeuwen gesitueerd. En dat komt ongeveer overeen met de verdeling van de aandacht van de historische romans: van de ongeveer tweehonderd handelen er een zeventigtal over middeleeuwse onderwerpen; de handeling van drie kwart daarvan is gesitueerd in de laatste drie eeuwen, en daarbinnen iets meer in de veertiende, iets minder in de dertiende en de vijftiende eeuw. Historische overzichten - en ik neem hier de eendelige eerste uitgave van Theodore Justes *Histoire de Belgique* (1840) en de veel latere en voor de jeugd bedoelde *Geschiedenis van België in prenten* van Charles Severin (tweede uitgave 1896) als zeer uiteenlopende voorbeelden - zijn voor de helft aan de Middeleeuwen gewijd (in beide gevallen is het overigens de vijftiende eeuw die daarbinnen de meeste aandacht krijgt).

De 'herontdekking' van de Middeleeuwen in de Belgische negentiende eeuw moet niet worden overschat. In de achttiende-eeuwse historiografie van de Zuidelijke Nederlanden werd deze periode geenszins verwaarloosd, evenmin slorpte ze in de negentiende eeuw alle aandacht op. Bovendien berusten het feit dat middeleeuwse onderwerpen in historische stoeten en op het toneel worden voorgesteld en de selectie

van deze onderwerpen op verschillende factoren, die niet alle de Middeleeuwen *als zodanig* betreffen. Vooreerst is er de nationaal-historische betekenis die aan fragmenten van het verleden kon worden gehecht. Godfried van Bouillon bijvoorbeeld is een voorvader en een held, moedig en christelijk, belangrijk en bekend. Jacob van Artevelde, dé hoofdfiguur van de historische stoet van 1856, wordt er niet begroet als een typische middeleeuwer, maar als 'de incarnatie van de oude Vlaamse ziel' en (zoals gezegd) 'als het ware beeld van het Belgisch volksdom'.[62] Breydel en De Coninck vertegenwoordigen niet hun tijd, maar een strijd die de Belgen *altijd* hebben gevoerd, een strijd die niet alleen hun veertiende eeuw kenmerkt, maar evenzeer de Belgische geschiedenis als geheel. Ze zijn niet verschillend van hun landgenoten uit andere tijden, maar ze gelijken juist op hen. En daarom worden ze getoond: in één rij stappen de Belgen van alle tijden op, *samen* staan ze op de praalwagens.

Voor de toneelauteurs zijn het (daarnaast) vooral de dramatische mogelijkheden van de historische onderwerpen die hen ertoe nopen ze te gebruiken. Daardoor verschijnen de Middeleeuwen er niet als een 'specifieke' periode. De stereotype spanningen waaraan de historische figuren ten prooi moéten vallen en de (dwangmatige en vaak ongeïnspireerde) manier waarop hun lotgevallen in dramatische schema's worden vormgegeven, leiden tot gelijkaardigheid en ontnemen aan de personages hun specificiteit als historische figuren. Wie ze ook waren, wanneer ze ook leefden - in de Middeleeuwen of in andere periodes -, ze beleefden allen ongeveer hetzelfde. Hun eigenheid was die van negentiende-eeuwse theaterpersonages.

In eerste instantie diende de aankleding van het getoonde daarom alleen om aan te geven dat de opgevoerde personages 'vroeger' leefden. Maar toch, zo blijkt, was er meer aan de hand. De kostuums, attributen en decors, in historische stoeten te zien, behoorden niet alleen prachtig en indrukwekkend zijn, de personages te identificeren (als vorsten, als strijders, als kunstenaars) en aan de voorstelling een 'glans van oudheid' te geven, ze moesten ook *correct* zijn. Dit impliceert dat zij geacht werden de eertijds zichtbare werkelijkheid van het verleden te benaderen. De door Conscience bejubelde Luxemburgse praalwagen onderscheidde zich 'niet alleenlyk door den ongewoonen rykdom der kleederdragten en wapens, maer nog meer door hunne geschiedkundige juistheid'.[63] Felix de Vigne, die de kostuums van de stoet van 1849 had ontworpen, had zijn expertise terzake bewezen als auteur van een *Vade-mecum du peintre, ou recueil de costumes du moyen-âge* (1835-1840), en van Duclos is bekend dat hij ter voorbereiding van zijn ontwerpen grote verzamelingen aanlegde met aan het oorspronkelijke bronnenmateriaal ontleende tekeningen. In een brief aan zijn tekenaar stelde hij uitdrukkelijk dat

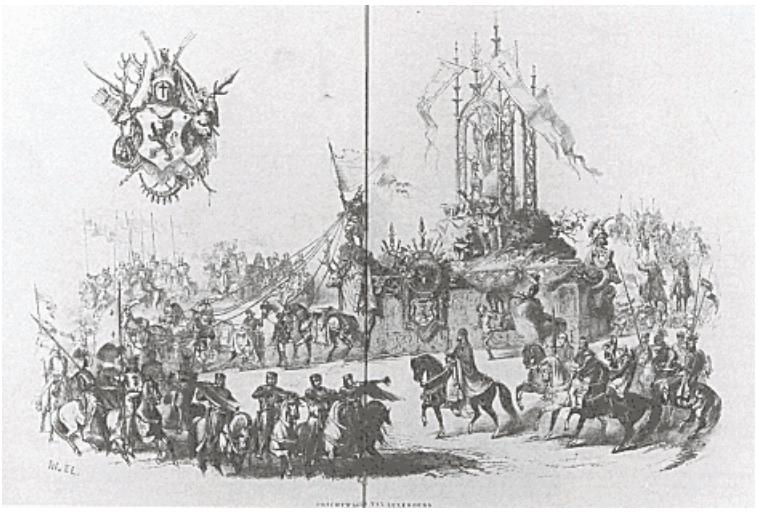
> 'le cortège aura un caractère bien arrêté du commencement du XIVe siècle...; les détails, formes des armes, décors des costumes, blasons, cartels, architecture des chars, tout enfin, reproduit les formes et les détails de l'époque. A ce prix seulement le cortège aura le cachet qu'il doit avoir et remportera les suffrages des archéologues et des érudits.'[64]

Alle namen van figuren die in de stoet voorkwamen, ook die van tweederangs personages, werden aan de charters en stadsrekeningen van de betreffende periode ontleend. Want niet alleen de aankleding moest 'juist' zijn, maar evenzeer de samenstelling van het geheel en de gespeelde handeling. Ook een toneelschrijver moest, althans volgens het kritische discours, 'den tijd, waaruit hij zijne stof gekozen heeft' grondig kennen en 'de wijze van denken, spreken en handelen van dien tijd eerbiedigen', en het stuk moest derhalve getuigen van 'des schrijvers belezenheid en volkomene bekendheid met de zeden, wetten en gebruiken van het tijdvak'.[65]

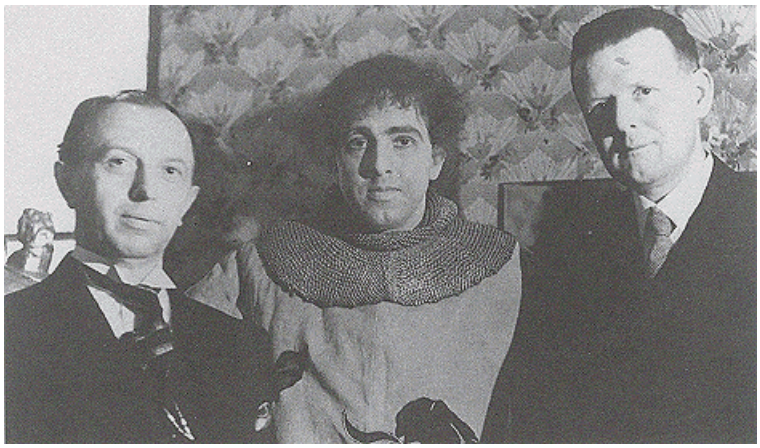
Dit betekent dat de aankleding van de voorstelling van het verleden en de voorstelling zelf werden geacht afhankelijk te zijn van de historische (deel)periode waaraan het onderwerp was ontleend, en dus dat historische periodes een *aanschouwelijke* eigenheid, een eigen *kleur*, hadden. De vormgeving diende deze *couleur locale* te reflecteren. Dit zoeken naar *couleur locale*, dat getuigt van 'een nieuwe zin voor de diversiteit van de dingen'[66], impliceert niet alleen dat historische periodes en deelperiodes, en dus ook de Middeleeuwen en de verschillende middeleeuwse eeuwen, *anders* waren, maar ook dat juist daarin hun aantrekkelijkheid kon liggen. De historische personages verschenen niet alleen in kostuums en decors die uit de eigen tijd heetten te zijn of toch in elk geval de kenmerken daarvan vertoonden, ze werden ook omringd door ridders, monniken, gildebroeders en andere groepen mensen waarvan men aannam dat ze de Middeleeuwen hadden bevolkt. Deze gedroegen zich wel als negentiende-eeuwers, maar dan als negentiende-eeuwers die dachten middeleeuwers te zijn. Dat laatste betekent dan voornamelijk dat ze zich geweld konden veroorloven. De helden van de veertiende eeuw waren voorbeelden door hun vrijheidsliefde, al kwam die tot uitdrukking in een bloeddorstigheid die niet alleen door nobele drijfveren werd vergoelijkt, maar ook door het feit dat de periode nu eenmaal een 'rude époque des luttes incessantes', 'période brutale et forte' was.[67] Het ondergaan van de aantrekkingskracht van de eigenheid en de andersheid ervan leidde zo niet tot een verheerlijking van die eigenheid (en dus van dat geweld), dan toch tot een 'aanvaarding' ervan en tot het ondergaan van de kracht en de aantrekkelijkheid van het 'barbaarse'. Conscience benadrukt in zijn beschrijving van de 'hertovering' die van de Luxemburgse praalwagen in de stoet van 1856 uitgaat, dat de Middeleeuwen 'ons nu als tyden van verdrukking en duisternis toeschynen', maar dat zij 'voorwaer ook wel hunne poëzy en hunne grootschheid hadden'.[68] De poëzie en grootsheid van wat aanschouwelijk anders is.

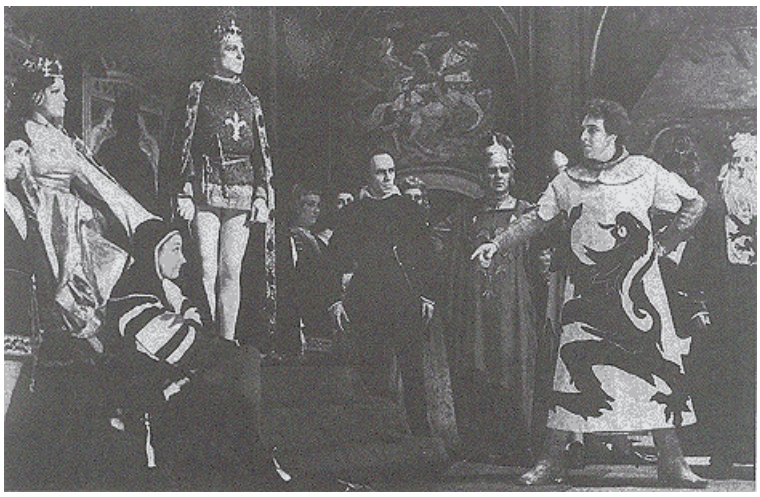
Katholieke Universiteit Leuven
Postdoctoraal onderzoek van het FWO

Tom Verschaffel



Afb. 1 De ‘prachtwagen’ van Luxemburg in de historische stoet die in juli 1856 door de straten van Brussel trok, in het kader van de nationale feesten ter gelegenheid van de vijfentwintigste verjaardag van de eedaflegging van Leopold I. Ontleend aan Hendrik Conscience's *Beschrijving der nationale jubelfeesten, te Brussel gevierd op 21, 22 en 23 july 1856* (Brussel 1956).





Afb 2 en 3 De Vlaamse acteur Joris Diels (1903-1992) in de rol van Robrecht van Bethune, ‘de Leeuw van Vlaanderen’: in het gezelschap van enkele Brugse notabelen en in volle actie tijdens een voorstelling (jaren 1930 en '40). Foto's uit het AMVC (Archief en Museum voor het Vlaams Cultuurleven, Antwerpen, dossier Joris Diels).

Eindnoten:

1 *Le Bien Public*, 25 juli 1856.
2 H. Conscience, *Beschryving der nationale jubelfeesten, te Brussel gevierd op 21, 22 en 23 july 1856, ter gelegenheid van de 25e verjaring der inhuldiging van Z.M. Leopold I als Koning der Belgen*, Brussel 1856. Zie ook E. Willekens, *Hendrik Conscience en zijn tijd*, Antwerpen 1983, 106.
3 Over historische optochten, zie o.m. A. Viaene, ‘Historische stoeten in Vlaanderen’, in: *West-Vlaanderen* 1959, 165-181; W. Hartmann, *Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1976; en T. Verschaffel, ‘Het verleden tot weinig herleid. De historische optocht als vorm van de romantische verbeelding’, in: J. Tollebeek, F. Ankersmit en W. Krul (ed.), *Romantiek en historische cultuur*, Groningen 1996, 297-320.
4 Edmond de Busscher, geciteerd in Hartmann, *Der historische Festzug*, 159.
5 E. de Busscher, *Description du cortège historique des comtes de Flandre*, Gent 1849.
6 *Album du cortège historique, qui aura lieu à Bruges, le 31 aout 1853, à l'occasion du mariage de S.A.R. Monseigneur le Duc de Brabant avec S.A.I. Marie-Henriette-Anne, Archiduchesse*

d'Autriche, accompagné d'un texte historique et de douze planches, dessinés sur pierre, par M. Léonce Le Gendre, Brugge 1853.

7 Citaten ontleend aan Conscience, *Beschryving, passim*.

8 Conscience, *Beschryving*, 82.

9 *Album du cortège historique*, 5.

10 De Busscher, *Description*, 4.

11 Vgl. E. Schelstraete, 'Over tooneel', in *Rond den Heerd* 24 (1888-1889), 13 december 1888, 23.

12 Ch. Potvin, *Cinquante ans de liberté*, dl. 4: *Histoire des lettres en Belgique* (Brussel 1882), 271.

13 De Busscher, *Description*, 4.

14 Conscience, *Beschryving*, 91.

15 Zie o.m. J. Stengers, 'La mythe des dominations étrangères dans l'historiographie belge', in: *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* 59 (1981), 382-401; T. Verschaffel, *Beeld en geschiedenis. Het Belgische en Vlaamse verleden in de romantische boekillustraties*, Turnhout 1987; J. Tollebeek, 'Enthousiasme en evidentie. De negentiende-eeuwse Belgisch-nationale geschiedschrijving', in: Idem, *De ijkmeesters. Opstellen over de geschiedschrijving in Nederland en België*, Amsterdam 1994, 57-74; J. Tollebeek, 'Historical representation and the nation-state in romantic Belgium (1830-1850)', in: *Journal of the History of Ideas* 59 (1998), 329-353.

16 Geciteerd in G. Waeger, *Gottfried von Bouillon in der historiographie*, Zürich 1969, 173.

17 Zie hiervoor H. Wallenborn, 'Pieter de Kluizenaar. Of een "Belg" die Europa de beschaving brengt', in: A. Morelli (ed.), *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*, vert. A. de Laet en J. de Roey, Berchem 1996, 55-64.

18 Th. Juste, 'Godefroid de Bouillon', in: *Les Belges illustres* (*Panthéon national* 2), dl. 1, Brussel 1844, 58-59.

19 Zie o.m. G. Despy, 'Godefroid de Bouillon: mythes et réalités', in: *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie Royale de Belgique* 5de reeks 71 (1985), 249-275; I. Wanson, 'Godfried van Bouillon', in: Morelli, *De grote mythen*, 47-53; J. Ogonovszky-Steffens, 'L'incarnation d'un rève de nation belge vue à travers la peinture d'histoire. Godefroid de Bouillon, un soldat garant de l'indépendance belge', in: *Le temps des croisades*, Brussel 1996, 161-172.

20 Conscience, *Beschryving*, 86-87.

21 A. Dierkens, '"Onze koningen", van Clovis tot Karel de Grote', in: Morelli, *De grote mythen*, 37-45.

22 In een stoet gewijd aan de Luikse geschiedenis, waarvoor Leopold Noppius in 1887 een project publiceerde, zou Karel de Grote wel voorkomen. Zie L. Noppius, *Projet de cortège historique pour 1887. Liège, son passé, son présent*, Luik 1887. Ook in *Gent door de eeuwen heen*, een historische optocht die in 1894 uitging, figureerde Karel de Grote in het gezelschap van Einhard 'abt van Sint-Baafs'. Zie *Album van den historischen stoet 'Gent door de eeuwen heen'*, Gent 1894. Clovis kreeg een plaats in de lokale Doornikse traditie (onder meer in een historische stoet in 1874), maar tot een nationale cultus is het - ondanks het feit dat Conscience aan *Hlodwig en Clothildis* (1854) een historische roman heeft gewijd - nooit gekomen.

23 Over het historische drama in België, zie reeds T. Verschaffel, 'Leren sterven voor het vaderland. Historische drama's in het negentiende-eeuwse België', in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 113 (1998), 145-176, met verdere bibliografie. Voor het negentiende-eeuwse theater in Vlaanderen, verwijs ik hier slechts naar M. Sabbe, L. Monteyne en H. Coopman, *Het Vlaemsch tooneel, inzonderheid in de XIXe eeuw*, Brussel 1927; C. Tindemans, *Mens, gemeenschap en maatschappij in de toneelletterkunde van Zuid-Nederland 1815-1914. Een systematische analyse van de thematiek van het realistisch-burgerlijke drama*, Gent 1973; R.L. Erenstein (ed.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam 1996 (en dan vnl. de bijdragen van F. Demedts, J. van Schoor en F. Peeters); F. Peeters, 'The concept of nationality in nineteenth-century Flemish theatre discourse: some preliminary remarks', in: J. Fenoulhet en L. Gilbert (ed.), *Presenting the past: history, art, language, literature*, Londen 1996, 115-129; en Idem, 'Toneel', in: *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, dl. 3, Tielt 1998, 3083-3093. Voor het Franstalige (historische) toneel, zie I. Recht, *Edouard Wacken et le théâtre romantique en Belgique*, Brussel 1943; en verder ook G. Charlier, *Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850)*, Brussel 1948-1959; en F. Faber, *Histoire du théâtre français en*

Belgique, depuis son origine à nos jours, d'après des documents inédits reposant aux archives générales du royaume, vnl. dl. 5, Brussel-Parijs 1880.

24 *Godefroid de Bouillon* (1859) van J. Guilliaume is de uitzondering die de regel bevestigt.

25 Zie o.m. L. Hymans, *Louis-le-Frison* (1847), I.-S. van Doosselaere, *Richilde* (1849), E. Zetternam, *Margaretha van Constantinopelen* (1846), H. van Peene, *Willem van Dampierre* (1850) en J. Roeland, *Bertrand van Rains* (1877).

26 Zie o.m. [Ch. Potvin,] *Appel à l'Europe. Réponse aux limites de la France, par un Belge*, Brussel 1853, 26-27 en 54.

27 E. Zetternam, *Margaretha van Constantinopelen, drama*, Antwerpen 1846, 36.

28 H. van Peene, *Willem van Dampierre, historisch drama in vyf bedryven*, Gent 1850, 70.

29 A. Duclos, *Ons 1302. Wat het was. Wat we eraan verschuldigd staan. Voordracht gegeven in de Katholijke Wacht te Iper, den 6n in Hooimaand 1902*, Ieper, 11 juli 1902, 17-18.

30 E. de Visschere, *Naar Groeninge. Waarom het katholieke Vlaanderen in 1902 eeuwfeest viert*, Brugge 1902, 3.

31 Zoals het wordt betiteld in Ch. Severin, *Histoire de la Belgique en images. Geschiedenis van België in prenten*, 2de uitg. Brussel 1896.

32 H.G. Moke, 'Jacques van Artevelde', in: *Les Belges illustres*, dl. 1, 27-28.

33 Zie E. Gubin, 'Flamingantisme et patriotisme en Belgique au XIXe siècle', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 95 (1982), 558-576, en vele andere studies over de negentiende-eeuwse Vlaamse Beweging.

34 Over Van Artevelde zie vnl. D. Nicholas, *The Arteveldes of Ghent. The varieties of vendetta and the hero in history*, Ithaca 1988. Over zijn faam en verering, zie o.m. J. Vermeulen, *De groei en de bloei van de Arteveldefiguur in de Vlaamsche volksziel*, Gent 1939; P. de Keyser, 'Honderd jaar Artevelde-verering', in: *Jaarboek van de Koninklijke Soevereine Hoofdkamer van Retorica 'De Fonteine' te Gent* 12-13 (1962-1963), 125-137; P. Carson, *Jacob van Artevelde*, Leuven 1996; S. Rottiers, 'Jacob van Artevelde, de Belgische Willem Tell?', in: Morelli, *De grote mythen*, 77-93; en T. Verschaffel, 'Artevelde, Jacob van', in: *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, dl. 1, Tielt 1998, 358-361.

35 Conscience, *Beschryving*, 90.

36 Zie T. Verschaffel, *De hoed en de hond. Geschiedschrijving in de Zuidelijke Nederlanden, 1715-1794*, Hilversum 1998, 338-339.

37 Conscience, *Geschiedenis van België*, Antwerpen-Brussel 1845, 245.

38 Over de slag zelf, zie o.m. J.F. Verbruggen, *De slag der guldensporen: bijdrage tot de geschiedenis van Vlaanderens vrijheidsoorlog 1297-1305*, Antwerpen 1952. Over de betekenis en de mythe ervan, zie o.m. *Het Brugs Ommeland* (themanummer *Brugge 1302*) 17 (1977); *De Leiegouw* (themanummer *1302-1977 De Guldensporenslag*) 19 (1977); J. Tollebeek, 'De Guldensporenslag. De cultus van 1302 en de Vlaamse strijd', in: Morelli, *De grote mythen*, 191-202; G. Nörtemann, 'Memories and identities in conflict: the myth concerning the Battle of Courtrai (1302) in nineteenth-century Belgium', in: Fenoulhet en Gilbert, *Presenting the past*, 99-114; en J. Tollebeek en T. Verschaffel, 'Guldensporenslag', in: *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, dl. 2, Tielt 1998, 1382-1386.

39 Nörtemann, 'Memories and identities', pp. 104-105; en E. Schepens en L. Pareyn (ed.), *Julius Sabbe en de herleving van Brugge*, Gent 1996, *passim*.

40 Carson, *Jacob van Artevelde*, 128 en 134.

41 Zie o.m. P. Fredericq, *Schets eener geschiedenis der Vlaamsche Beweging*, Gent 1906-1909, dl. 1, 213 en 215; en A. Vandewalle, 'Het monument voor Breydel en De Coninck te Brugge driemaal ingewijd, 1887-1888', in: *Het Brugs Ommeland* 17 (1977), 263-276.

42 De Visschere, *Naar Groeninge*, 13.

43 Duclos, *Ons 1302*, 13-14 en 22-23.

44 Duclos had eerder al voor de feesten naar aanleiding van de toewijzing aan Brugge van Karel de Goede als (tweede) patroonheilige, in 1884, een historische stoet ontworpen die aan de geschiedenis en aan de 'verheerlijking' van deze Vlaamse graaf was gewijd. Zie [Duclos,] *Programma van den historischen en godsdienstigen stoet, ingericht ter eere van den gelukzaligen martelaar Karel-den-Goede*, Brugge 1884. In zijn historische roman *De Kerels van Vlaanderen* (1871), gewijd aan de moord op Karel de Goede, had Conscience de graaf geportretteerd als een dwingeland, die de rechten van de 'vrije Kerels' schond en daarom werd vermoord. Duclos keerde zich tegen deze visie en cultiveerde Karel de Goede als 'graaf-martelaar'. Als zodanig verscheen hij in deze periode ook op de planken, onder meer in *De dood van Karel de Goede* (1889) van H. Plancquaert.

45 *Rond den Heerd*, 22 (1886-1887), o.m. 4 augustus 1887, 288 en 16 juni 1887, 232.
46 [A. Duclos,] *Programma van den geschiedkundigen stoet, ingericht te Brugge ter gelegenheid van de officieele inhuldiging van het gedenkstuk aan onze helden van 1302 Pieter de Coninc en Jan Breidel*, Brugge 1887; en [A. Duclos,] *Aanwijs tot den stoet, ingericht te Kortrijk, ter gelegenheid van het zeshonderste verjaren van de Zege der gulden Spooren, behaald den 11e in hooimaand 1302. Feesten 13-31 oegst 1902*, Brugge 1902.
47 *Rond den Heerd* 22 (1886-1887), 12 september 1887, 316.
48 Zie o.m. D. Delcroix, *Philippine van Vlaanderen* (1875), P. Deny, *De Coninck en Breydel* (1842), Michaëls, vert. S. Willems, *Jan Breydel* (1856), E. Vermeulen, *Jan Breidel, Pieter de Koninck en de onbekende ridder* (1860), A. van Hees, *Jan Breidel's wraak* (1885), J. Delbeke, *De Brugsche Metten* (1887), C. Marichal, *Breidel en De Coninck* (1887), J. Hoste, *Breidel en De Coninck* (1889), P. Putman, *Breidel en De Coninck* (1892), V. Joly, *Jacques Artevelde* (1835), H. van Peene, *Jacob van Artevelde* (1841), P. de Cort, *Jacob van Artevelde* (1845), H. van Peene, *Jacques van Artevelde* (1846), Ch. Potvin, *Jacques d'Artevelde* (1860), F. van Geert, *Jacob van Artevelde* (1864), C. Paret-Poupeler, *Philippe d'Artevelde* (1877), J. Verschueren, *Philips van Artevelde* (1879), B. Block en J. Mekerle, *Jan Hyoens* (1849), D. Sleeckx, *Zannekin* (1865), F.A. Boone, *Zannequin* (1848); P. de Cort, *Frans Ackerman* (1846), B. Block, *De Witte Kaproenen* (1870), L. Lievevrouw-Coopman en G. Dhondt, *De Witte Kaproenen* (1899), G. de Cort, *Les Gantois en 1382* (1841), A.-Ph. de Peellaert, *Louis de Male* (1838); A. Liebaert, *Lodewyk van Male* (1841), B. Block, *Lodewyk van Nevers* (1870).
49 J. Delbeke, *De Brugsche Metten, of Breydel en De Coninck, groot vaderlandsch drama in vyf bedryven*, Roeselare 1887, 80.
50 D. Sleeckx, *Zannekin, drama in vier bedrijven, met een voorspel*, Antwerpen 1865, 19.
51 Sleeckx, *Zannekin*, 29.
52 Sleeckx, *Zannekin*, 140.
53 Conscience, *Beschryving*, 91.
54 S.C.A. Willems, *Onze vaderen. Hunne verdiensten onder het oogpunt der kunsten, letteren, wetenschappen, enz.*, Brussel 1873, 7.
55 Conscience, *Beschryving*, 7.
56 L. Hymans, *Les fêtes de juillet. Compte rendu des solennités et cérémonies publiques, célébrées à Bruxelles les 21, 22 et 23 juillet 1856. XXVe anniversaire de l'inauguration du roi*, Brussel 1856, 86.
57 Conscience, *Beschryving*, 7.
58 Duclos, 'Geschiedkundige schets', 8.
59 Verschaffel, *De hoed en de hond*, vnl. 295-299.
60 Conscience, *Beschryving*, 11.
61 F.A. Snellaert, 'Het burgslot van Zomergem, door C. Ledeganck, Gent, 1840', in *Kunst- en Letterblad*, 1 (1840), pp. 93-95. Zie ook J. Vlasselaers, *Literair bewustzijn in Vlaanderen 1840-1893. Een codereconstructie*, Leuven 1985, 113-114.
62 Hymans, *Les fêtes de juillet*, 86; Conscience, *Beschryving*, 91.
63 Conscience, *Beschryving*, 87.
64 Brief van Duclos aan Le Gendre (begin 1887), geciteerd in Viaene, 'Historische stoeten', 174.
65 Juryverslag van de 11e driejaarlijkse staatsprijs voor toneelletterkunde, opgenomen in H. Plancquaert, *De dood van Karel den Goeden, graaf van Vlaanderen, drama in vijf bedrijven*, Gent 1889, 20 en 22.
66 W. Krul, 'De kleur van het verleden. Geschiedenis en *couleur locale* in de Franse romantiek', in: Tollebeek, Ankersmit en Krul, *Romantiek en historische cultuur*, 151.
67 A.-Th. Rouvez, *Le jubilé national de 1905. Compte rendu des fêtes et cérémonies qui ont eu lieu dans les villes et communes de Belgique à l'occasion du jubilé national*, Brussel 1905, 240-241.
68 Conscience, *Beschryving*, 87.